L'ART SACRÉ



Hans von Matt. Vierge. Exposition de Genève.

REVUE
MENSUELLE

OCTOBRE 1938

Le N°: 4 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(onze numéros par an)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs : P. COUTURIER, P. RÉGAMEY, Dominicains.

Rédacteur en chef : J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**

La seule revue française d'art religieux

Etudie

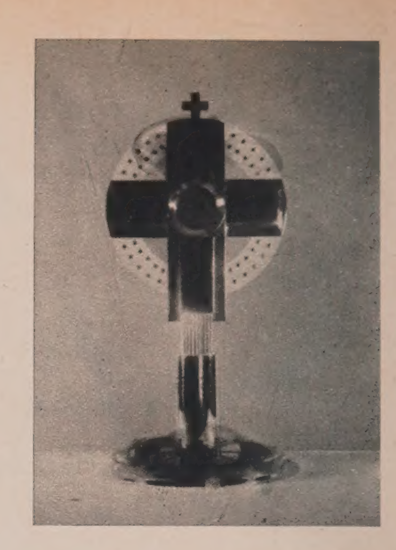
la tradition et les maîtres d'autrefois,

les œuvres les plus marquantes et les meilleurs artistes d'aujourd'hui, en France et à l'étranger ;

les tendances des arts contemporains, pour autant qu'elles favorisent l'expression de la vie spirituelle ou lui sont contraires ;

les problèmes pratiques, depuis la psychologie de l'artiste qui travaille pour l'église ou de l'ecclésiastique qui fait travailler un artiste jusqu'aux exigences de la liturgie.

●




ED. SAGOT



P. Peugniez. Tapisserie (Genève).

Sommaire

LA POÉSIE CATHOLIQUE

Nous sommes heureux de publier ce beau texte inédit de Jacques Maritain, conclusion de la conférence dont nous avons rendu compte dans notre numéro de juillet dernier.

APRÈS le *Journal des Poètes,* les *Cahiers du Journal des Poètes*, le *Courrier des Poètes,* vous savez que Flouquet a récemment fondé la *Collection des Poètes Catholiques,* et c'est même spécialement en l'honneur de cette collection que nous sommes réunis ce soir. Ce que je tiens à dire tout de suite et avant tout, c'est que cette fondation est un nouveau témoignage de l'ardeur de Flouquet à se porter généreusement au centre des luttes d'esprit et des combats les plus difficiles. Il y a encore, malgré tout, dans certains milieux littéraires, un préjugé secret, très secret, très subtil, et assez pharisaïque à vrai dire, contre les poètes catholiques: on s'imagine qu'ils mènent leur muse au confessionnal et lui font lire la bonne presse. Eh bien, Flouquet a voulu braver l'obstacle. Puisque c'est comme ça, le mot catholique sera proclamé à la face des gens, on fera une *collection de poètes catholiques.*

De plus, à l'origine de cette collection, il y a la crise spirituelle commencée à l'époque où naissait le *Journal des Poètes,* et ce bouleversement douloureux, et ce renouvellement de toute l'âme affamée de Dieu et trouvant Dieu, qui donne un arrière-fond humain si grand et si émouvant à la nouvelle fondation de Flouquet, et qui oblige ses amis à le soutenir de tout leur cœur.

Cela dit, vous me permettrez d'avouer un scrupule. Je trouve que ce n'est pas facile d'être poète, et pas facile d'être catholique, et encore plus difficile d'être un poète catholique. Il y a une poésie catholique, ce n'est pas une poésie confessionnelle, le mot catholique désigne alors, si on l'entend comme je le fais en ce moment, une certaine qualité d'inspiration qui tient aux sources les plus cachées dans la substance du poète et qui unit le mystère de la grâce à celui de l'expérience poétique. J'admettrais volontiers que certaines œuvres émanant d'auteurs classés parmi les infidèles décèlent *en ce sens-là* une poésie en réalité, et sans qu'ils le sachent eux-mêmes, catholique. Et j'admets aussi que certaines œuvres émanant d'auteurs classés parmi les fidèles, mais dont l'inspiration reste superficielle, ne sont pas, en ce sens-là, de la poésie catholique. Entre le mot catholique comme qualifiant l'essence toute spirituelle d'une inspiration religieuse et d'une expérience poétique pures et véritables, et le mot catholique comme désignant la communauté religieuse à laquelle appartient un poète et la foi qu'il professe, il y a bien de la distance. Eh bien, ma crainte était qu'en employant ce mot pour spécifier une collection, on ne risque d'amener une confusion entre ces deux usages différents du même mot.

Je l'écrivais il y a quelques années, il y a des moments où quand on réfléchit aux responsabilités impliquées par la profession d'écrivain catholique, et au danger où elle nous met de compromettre les choses de Dieu avec notre propre bêtise, on préférerait paraître parmi les hommes avec l'étiquette de musulman ou de quaker, et dire des choses catholiques sans aucun décor catholique. Trop souvent aussi, qu'il s'agisse de

poésie ou de philosophie, la satisfaction qu'on éprouve à se trouver assis à la table du Père céleste, parmi les enfants chéris de la vérité, se retourne en une espèce de brutalité envers les dons et les vertus départis par Dieu dans l'ordre naturel, et dispense de reconnaître la dignité spirituelle et le mystère propre de ceux-ci.

Enfin il y a le danger de nourrir — au lieu de les abattre — les préjugés dont je parlais tout à l'heure. Dans un récent article de la N. R. F. où il rendait hommage à l'œuvre de Flouquet, notre ami Julien Lanoë exprimait avec raison le regret que les catholiques se laissent facilement mettre *sur une voie de garage.* Voie de garage! La collection de Flouquet est tout le contraire de cela, c'est une voie de pénétration et d'expansion. Mais dès l'instant qu'ils se groupent à part des autres, les catholiques risquent de donner lieu à ce funeste quiproquo.

Pierre-Louis Flouquet est aussi conscient que nous de ces dangers. Il n'en sous-estime pas l'importance; il croit, et il a raison, qu'il importe davantage encore d'affirmer et de témoigner; il sait que la vraie manière de parer à ces dangers, c'est non pas de renoncer à aller de l'avant, mais d'aller de l'avant *d'une certaine façon:* tout tient ici dans le mode et dans la pureté des voies de réalisation. Et nous pouvons, là aussi, compter sur Flouquet. Il ne veut pas isoler, séparer les poètes catholiques, il veut les aider à avoir confiance et courage pour se jeter dans la grande mêlée de l'esprit, dans l'œuvre poétique commune. (Puis-je lui dire qu'à ce point de vue je comprends mieux la *collection,* publiant une série de volumes dont chacun est l'œuvre d'un poète, que la *revue,* dont le premier numéro a du reste été une réussite, mais qui risque davantage de faire penser que les poètes catholiques font bande à part). Qu'il s'agisse de peinture, de poésie, de musique, de philosophie, la pensée catholique ne pourrait que se dessécher et se diminuer si elle s'isolait du mouvement général de la recherche contemporaine. Encore une fois, Flouquet le sait comme nous. Et il est décidé aussi, et cela importe essentiellement, à ne pas laisser dans sa collection (1) le coefficient *catholique* suppléer aux éventuelles faiblesses du coefficient *poète,* autrement dit à n'accueillir que ce qui a une valeur authentiquement poétique, ce qui est vraiment digne de la poésie. Car toujours et plus que jamais c'est la poésie qu'il entend servir.

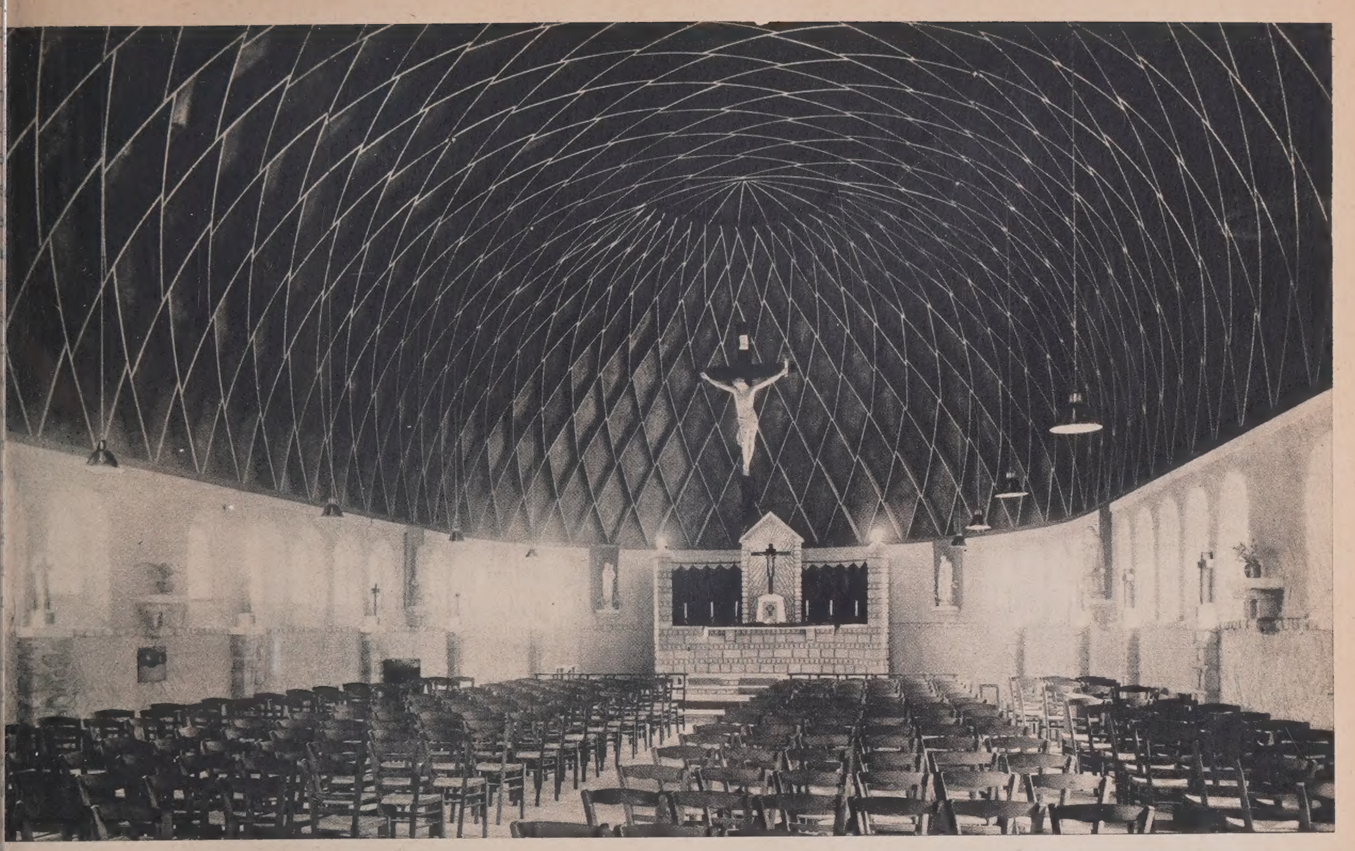
Les poètes catholiques français qu'il a aidé à faire connaître sont si nombreux qu'ils découragent l'énumération. Vous m'en voudriez cependant de ne pas donner du moins parmi eux quelques-uns des jeunes: Patrice de la Tour du Pin, André Marcou, Jacques Dalléas, Jean Cayrol, Valentin Manoll, Aloïs Bataillard, Edmond Humeau, Henry Ferrare et André Secretan (qui sont Suisses). Je le fais volontiers, bien que j'ai envie de mêler à ces noms ceux de quelques aînés, ceux aussi de quelques poètes non catholiques (non catholiques, le sait-on jamais?) qui me sont chers. Pour terminer cette introduction, je voudrais noter en quel sens profond il est juste et saluta d'affirmer selon le vœu de Pierre-Louis Flouquet, la cons nance et l'union de christianisme et poésie.

Par un travail merveilleux, dont les origines remonte aux romantiques allemands, à Baudelaire et Rimbaud, et q fut intense à l'époque d'Apollinaire et des premières œuvr de Pierre Reverdy, de Max Jacob et Jean Cocteau, et auqu les surréalistes, tout en le faisant dévier, ont, il y a quelqu années, apporté leur part, et qui se continue aujourd'hui p l'œuvre et la réflexion d'hommes comme Jules Supervieil Henri Michaux, René Daumal, Roland de Renéville, Marc Raymond, Albert Béguin, la poésie prend de mieux en mie conscience d'elle-même et de ses sources dans l'âme. Il arri même qu'elle découvre avec tant de force la spiritualité ces sources-là, qu'elle est tentée de les confondre avec cell de la mystique, naturelle ou surnaturelle. Ce serait une erreu l'expérience mystique n'est pas l'expérience poétique, ce so deux essences différentes. Mais il y a entre elles des analogi et une mystérieuse parenté qui vient de leur voisinage en c régions profondes où les eaux vives jaillissent de la substan de l'âme sous l'action du Principe de l'être.

C'est un étonnement et presque un motif de jalousie po le poète de constater que les paroles humaines les plus rich de poésie proviennent parfois, non pas des poètes eux-même mais de quelque sage yoghi ou soufi, ou de quelque mystiq chrétien qui ont depuis longtemps renoncé aux vertus de parole; les mots humains débordent alors sans aucune tensio créatrice et par une sorte de surabondance gratuite, d'un expérience contemplative qui, de soi, ne tend nullement à s'e primer, mais seulement à s'abîmer dans la connaissance dans l'amour. L'expérience poétique, elle, tend par elle-mêm à la création et à l'expression, elle n'a son fruit que dan l'œuvre faite, c'est un des caractères par lesquels elle diffè typiquement de l'expérience mystique, et relève des disposition naturelles et spontanées d'un esprit engagé dans le sensib et incliné vers l'ouvrage à faire. Il est clair toutefois que si l même âme reçoit le don de l'expérience poétique et celui d l'expérience contemplative, et est capable de garder à l'un à l'autre sa divine pureté, l'un et l'autre en elle *concerteron* ensemble, au double sens de lutte et d'embrassement impliqu par ce mot, chacun sera pour l'autre une disposition exaltant et l'un et l'autre don feront ensemble que le poète rendr une gloire plus grande au Poète par qui toutes choses on été faites. « Parce que la Poésie, mon Dieu, c'est vous » Voilà ce que je voulais vous dire pour terminer cette brèv causerie, et pour indiquer selon quelle signification intérieur et vitale il convient de joindre le nom de poète et celui d catholique, puisque ce dernier nom se rapporte à l'universalité à la catholicité de la vérité naturelle et surnaturelle, et de cett grâce vivificatrice qui est offerte à tous.

JACQUES MARITAIN.

(1) *N.-B. — Les Cahiers des Poètes Catholiques*
65, rue Van Artevelde, Bruxelles.



H. Vidal. - St-Paul de Vitry. Photo Chevojon.

RETOUR aux Chantiers du Cardinal

Il est très émouvant de circuler en cette proche banlieue de Paris, allant à la découverte, d'église neuve en église neuve, mesurant l'ampleur de cette œuvre, justement fameuse, des « Chantiers du Cardinal ». Cette ampleur même nous oblige à revenir sur ce sujet, traité déjà il y a bientôt deux ans dans *L'Art Sacré,* par Joseph Pichard (nov. 1936). Plusieurs églises qui n'étaient encore que commencées sont achevées maintenant. On a pu faire des confrontations nouvelles. On a pris un peu de recul. L'intérêt de certains monuments apparaît mieux aujourd'hui. Nous allons donc présenter d'abord des remarques d'ensemble et puis attirer l'attention sur quelques églises.

D'heureuses circonstances m'ont permis de voir en peu de jours ces églises neuves de Paris et de la Seine, celles du diocèse de Fribourg en Suisse et les trois admirables églises, d'un tout autre caractère, que Moser, Baur et Metzger ont élevées à Bâle et à Lucerne (1). J'allais partout avec les mêmes soucis d'historien et d'amateur. L'amateur est celui qui aime; il s'ouvre à toute qualité, en quelque tendance qu'elle se mani-

(1) Nous préparons une étude d'ensemble sur l'art religieux en Suisse alémanique. L'église St-Jean Bosco, à Bâle, peut être considérée à la fois comme étant et n'étant pas l'œuvre de Baur. Il faut être prévenu des changements qu'on a fait malen-

feste. L'historien se préoccupe plutôt de ce qu'une œuvre représente, apporte de nouveau, promet pour l'avenir, de son rôle dans l'évolution de l'art. L'historien et l'amateur ne doivent faire qu'un, et tâchent de juger les choses avec une objectivité passionnée.



Ste-Hélène et St-André à La Garenne, 31, rue Pasteur. H. Vidal.

I. Place des "Chantiers" dans l'histoire de l'art

Il faut l'avouer, l'historien ne trouve pas son compte dans les églises parisiennes. Court est le bilan de ce qu'elles *apportent*. Il serait cruel de comparer les courses, si souvent déçues, que l'on fait de l'une à l'autre et la randonnée dans les campagnes de Romandie, où ces églises d'humbles villages prodiguent les trésors d'une invention si fraîche! Plus cruel encore de mettre en parallèle les devoirs très honorables qu sont en général les bonnes églises des « Chantiers » et d'écl tantes victoires comme Saint-Antoine de Bâle ou Saint-Charl de Lucerne. Ces deux derniers édifices sont — ainsi que che nous le Raincy — de ces coups d'essai, préparés certes pa beaucoup de tâtonnements antérieurs, mais qui, audacieusemen lancent dans des voies nouvelles où les réussites seront nom breuses et variées. Ces monuments chefs de file ont leurs dé fauts, comme les œuvres humaines, comme les chefs-d'œuvre mais ils ne valent pas seulement par leur étonnante fécondité ils sont en eux-mêmes des œuvres admirables. On ne trouv rien d'analogue dans les « Chantiers ». Paris, qui possède de maîtres reconnus par le monde entier, n'a pas profité de leçons du Raincy, a laissé la Suisse alémanique élever les église qui marquent les progrès les plus décisifs de ces dernière années. La majorité des églises des « Chantiers » offrent l survivance de tout ce qui est périmé depuis quinze ans.

Pourquoi cela? J'y vois deux grandes raisons, que j soumets instamment, avec respect, à la réflexion des ecclésias tiques responsables de constructions en d'autres diocèses. L première est qu'on ne s'est pas adressé aux maîtres (1). Il a en France de grands architectes; on les a ignorés. Perre n'a été appelé que tout récemment. Il y a des architectes qu sans être, à ce qu'il semble, de grands maîtres, sont des créa teurs originaux, qui aimeraient bâtir une église. Il y a de sculpteurs et des peintres que l'Europe nous envie; on n comprend pas hors de France pourquoi personne n'a encor demandé à Dufy cette *Assomption* dont nous rêvons et qu serait quelque chose de délicieux. A Bâle, par exemple, un pein tre était désigné à l'attention, Hans Stocker; on lui a fait réalise déjà en six ans deux œuvres considérables: à Bâle même, les ver rières de Saint-Antoine, et à Lucerne, les verrières et les pein tures de Saint-Charles; pourtant le milieu ecclésiastique de l Suisse alémanique n'est guère favorable. Pourquoi les maître français n'ont-ils pas collaboré aux « Chantiers du Cardinal » Ce n'est point question de prix: les uns se contentent de peu comme Perret qui a mis de sa poche au Raincy, les autres n demandent pas plus que les mauvais artistes officiels qui ont été employés dans les grandes églises très coûteuses. Craint-on leurs partis-pris, leur ignorance des exigences d'un art adapté d'une part à l'office sacré et d'autre part au manque de culture artistique des fidèles? Nous ne nions pas du tout qu'il n'y ait là une difficulté réelle, différente du reste en chaque cas. Les expériences heureuses faites en France et à l'étranger prouvent qu'elle n'est pas insoluble. Et elles nous apprennent aussi comment on la résout. Il faut expliquer aux artistes bien choisis les exigences d'un art proprement *sacré*, à la façon dont on leur expliquerait les « convenances » de n'importe quelle autre œuvre, *en connaissant bien les ressources et les limites de leur propre talent et de leurs techniques.*

Cette dernière condition nous fait aborder la seconde raison pour laquelle les « Chantiers » ne comptent guère dans l'évo-

contreusement subir à ses plans. Nous expliquerons cela. Cf. sur St-Charles de Lucerne, par Metzger, « l'Art Sacré » de mai 1937.

(1) J'excepte Dom Bellot, à qui il était juste de faire une place dans l'entreprise, et on la lui a faite.



Monestés. St-Luc à Romainville, rue de la Fraternité. 1933. (voir page 288). Photo Chevojon.

lution des arts contemporains. On a ignoré les problèmes auxquels s'attaquent ces arts, les données sur lesquelles ils vivent. Il faudrait un livre pour analyser ce phénomène. Signalons en peu de mots l'abstention la plus frappante: on n'a fait qu'exceptionnellement un usage franc du béton armé.

Ici encore, soyons équitables. Il est arrivé dans plusieurs cas que des architectes désireux d'employer le béton, à cause de ses admirables possibilités constructives, ont constaté, en établissant leurs devis, que les crédits qui leur étaient accordés ne le leur permettaient pas. Il est facile de les condamner, eux et les ecclésiastiques qui les employaient, lorsqu'on jouit des monuments comme de spectacles. Mais il faut se rendre compte des difficultés matérielles. A la grande majorité des « Chantiers » n'ont pu être accordés que de faibles crédits, et il fallait faire ces églises aussi vastes que possible. On s'en est tiré comme on a pu, avec de la meulière, des moellons, des briques, quelques éléments de béton et de fer.

Mais alors, dans les monuments où l'on a eu recours à des moyens coûteux, comment s'expliquer l'ignorance des préoccupations de notre temps? L'exemple le plus lamentable est cet ostentatoire Saint-Pierre de Chaillot, dont nous avons eu si souvent à rougir devant des incroyants ou à l'étranger. Comment se fait-il que ce soient justement les grandes églises qui appartiennent le moins à notre temps? (1). Parmi elles il y en a où l'on s'est servi du béton d'une façon systématique; elles n'en sont pas moins inactuelles. Ainsi le Saint-Esprit, qui est un vague pastiche de Sainte-Sophie de Constantinople. On donnera toutes les raisons qu'on voudra, nous sentons trop qu'on a biaisé avec l'authentique esprit moderne. On a purement et simplement, dans la plupart des cas, esquivé les problèmes d'aujourd'hui.

Nous n'ignorons pas les griefs que l'on peut avoir, à bon droit, contre le béton armé. Il a causé des déboires. On a eu des infiltrations dans les voûtes du Raincy; on gèle en hiver dans cette église; de doubles cloisons coûteraient très

(1) J'ai rencontré plusieurs personnes qui avaient entrepris la visite des « Chantiers » et qui l'ont abandonnée déçues parce qu'elles avaient commencé par les quelques églises dont on parle le plus.

cher; certaines églises en béton, comme Sainte-Jeanne d'Arc de Nice, sont d'une sonorité intolérable. Ces difficultés sont graves. Mais elles ne le sont pas également. Elles n'ont pas toutes les mêmes conséquences. Les unes sont tout à fait accidentelles comme les infiltrations du Raincy; les architectes — à commencer par celui du Raincy — en triomphent sans peine et sans frais plus considérables que ceux des couvertures ordinaires. D'autres iront jusqu'à faire abandonner certains modes particuliers de construction. Aucune, bien pesée, n'oblige à proscrire le béton ou même à s'en défier en toute circonstance.

Dans deux cas seulement l'emploi du béton armé a été logique et simple, et justement il s'agit de deux églises qui comptent parmi les meilleures des « Chantiers » : Sainte-Agnès d'Alfort, de Brillaud de Laujardière et Puthomme (cf. *L'Art Sacré* de décembre 1935, n° 6) et Saint-Jacques de Montrouge d'Eric Bagge (cf. *L'Art Sacré* de janvier 1938, n° 26). Je ne veux pas dire que l'emploi logique d'un matériau donne toujours une bonne chose, bien que cela suffise quelquefois (1), mais un véritable architecte, un homme qui a de la musique dans l'âme et qui veut que son œuvre soit pour les yeux un chant, est nécessairement dans son art un homme sincère; la logique constructive est une de ses exigences. Saint Benoît a formulé une des lois de l'architecture, en donnant cette règle de vie: « Que les choses et les personnes soient ce qu'elles sont et prétendent être ».

Au lieu de cela, beaucoup d'églises des « Chantiers » sont bâtardes. J'ai pensé montrer en détail et selon un classement historique comment elles maintenaient, à l'état pur ou en troubles mélanges, les tendances et les formes des soixante dernières années que toutes sortes d'expériences fâcheuses ont fait condamner. Ce serait trop long, et vraiment, il y a mieux à faire. Laissons les morts ensevelir leurs morts. Laissons les architectes se congratuler réciproquement dans leurs revues spéciales pour toutes leurs déformations professionnelles, pour leurs bizarreries, amusantes peut-être sur le papier mais inadmissibles dans l'air, dans l'espace, dans la lumière, intéressantes peut-être à réaliser techniquement, mais où ils perdent le peu qu'ils conservent encore de ce sens inné du rythme qui fut à l'origine de leur vocation, s'ils en eurent une.

Des expériences ont été faites, par exemple celle du romano-byzantin; ne trouve-t-on pas que, pour quelques très rares réussites comme le Sacré-Cœur de Paris (2) ou l'église d'Auteuil, elle nous a encombré d'assez de monuments patauds et gourds pour qu'on n'en ajoute pas de nouveaux, se contentant, afin de les rajeunir, de petits trucs comme de faire le haut des fenêtres en triangle au lieu de les terminer en demi-cercle? (Oh! Saint-Pierre de Chaillot!)

(1) Des ingénieurs américains ont réalisé des ponts, des silos, même des gratte-ciel, etc., qui sont admirables, sans autre souci que technique (Ils ont, du reste, tout gâté quand ils ont voulu faire œuvre « artistique »).

(2) A ne considérer que sa masse, car le détail est laid. Et que dire de la décoration !...

Il y a eu jadis l'expérience de Saint-Jean de Montmartre, si intéressante au point de vue constructif, et qui, précisément, devait montrer une fois pour toutes qu'il est inadmissible de traiter de la sorte une église, d'en faire ce cauchemar de formes aiguës, de lignes, de matières et de couleurs discordantes. Il n'y avait plus à chercher dans cette voie. Désormais les architectes devaient demeurer sourds à ces démons, qui leur sont trop familiers, qui les invitent à traiter l'église comme on faisait le hall d'un bazar à l'époque des entrées du métro. Hélas! ils s'en sont donné à cœur joie! Saint-Jean-Baptiste de Noisy-le-Sec, Saint-Léon de Grenelle, Saint-Stanislas des Blagis, Saint-Joseph de Villeneuve-la-Garenne — et ce ne sont là que des exemples — allongent la liste de ces églises modernes que Claudel qualifie si bien de « hagardes ».

Il y a eu les expériences de Barbier; il faut aujourd'hui aux historiens un très grand effort pour comprendre comment l'église de Bécon-les-Bruyères, celle des Fontenelles et Notre-Dame d'Espérance ont pu paraître d'heureuses tentatives; leurs complications gratuites s'expliquent cependant par toutes sortes de facteurs qui jouaient dans l'époque, si confuse au point de vue architectural, de l'avant-guerre et de l'après-guerre. Je viens de voir à Lucerne une église d'il y a vingt-cinq ans, Saint-Paul, où Moser travaillait dans les mêmes lignes; les premières églises de Barbier attestent aussi quelques dons, et l'inquiétude qu'elles manifestent est touchante. Sur quoi donc se serait-il appuyé alors, pour se réaliser? Mais Moser a prouvé qu'il était un grand maître, car lorsque l'évolution générale de l'architecture autour de lui (à laquelle il participait du reste) lui fournit l'ensemble de moyens techniques et plastiques dont il avait besoin, ce vieillard de soixante-dix ans sut les reconnaître, se les assimiler, rompre avec les formules étranges dans lesquelles il s'était empêtré toute sa vie, et il éleva Saint-Antoine de Bâle, comme un jeune conquérant ouvre l'accès de terres nouvelles. En revanche, ces formules mortes continuent à évoluer chez nous selon les lois de leur décomposition; nous les retrouvons à Sainte-Germaine de Cachan, dont la façade n'est qu'un agglomérat d'éléments disparates sans proportions (*L'Art Sacré*, n° 14, p. 21), dont l'intérieur est un poids informe. Nous les retrouvons en bien d'autres églises; je ne cite des exemples que pour être précis. Il faut prendre conscience du mal, afin de rompre avec lui.

Je dois terminer cette prise de conscience en remarquant quelques particularités fréquentes que l'on souhaite de ne plus voir désormais dans les églises. Particularités qui « font moderne » à trop peu de frais. Ce sont d'abord ces formes de baies en triangle, déjà mentionnées (avec leurs corrélatives les profils en trapèze) qui sont un erzats honteux de l'arc gothique en tiers point. Leur étonnante fréquence est un signe de la vulgarité contemporaine dans les arts religieux. Je mets au défi les architectes de traiter une forme aussi mesquine d'une façon vraiment monumentale, de lui donner du *caractère*. Voilà de ces amusements qui dispensent d'obtenir le *style* par une discipline rigoureuse (et qui interdisent d'atteindre au *style*).

En second lieu, nous supplions les architectes de renoncer à ces sculptures sommaires qui, sous prétexte qu'elles doivent jouer le rôle d'un élément d'architecture, ne sont plus de la sculpture, mais un raide schéma. Tels sont, par exemple, la figure-clocher de Saint-Pierre-Apôtre à Alfortville, les gargouilles de Saint-Jean-l'Evangéliste à Drancy, les statues qui sont aux angles du clocher de Saint-Joseph à Villeneuve-la-Garenne. Il est assez remarquable que d'aussi mauvaises sculptures, raides, sèches et inexpressives, se trouvent toujours dans des églises où manque le sens architectural. Vérification par l'absurde de cette loi, attestée par l'histoire des arts en tous les temps, que si la bonne architecture fait appel à la sculpture, elle attend toujours d'elle qu'elle soit belle, en sa ligne même de *sculpture*. Nous en dirions autant de la peinture, de la mosaïque et de tous les arts mineurs. Mais en ce domaine il y a une troisième remarque à faire.

Le plus grand effort de décoration, celui du Saint-Esprit, n'a abouti qu'à un échantillonnage fastidieux de peintures qui n'ont pas de rapport entre elles, et dont chacune du reste est peu intéressante — à quelques exceptions près. Il me semble que ce n'est là que le cas le plus criant d'un vice qui est général dans les arts académiques: l'impuissance à prendre un *parti*, le manque de *caractère*. Des éléments dont aucun n'est arrivé à un parfait accord avec lui-même ne peuvent faire ensemble qu'une cacophonie, quelque unité artificielle qu'on leur impose.

Ce n'est pas de gaieté de cœur que je m'exprime ainsi. Il serait plus commode, plus avantageux, de louer — ou de continuer à me taire. Ces choses *doivent* être dites, car il faut profiter pour l'avenir des expériences malheureuses, et c'est à nous de les dire: le service que nous avons assumé nous oblige à en faire prendre conscience à toutes les personnes de bonne foi. Ces choses *peuvent* être dites, car tous ces défauts n'empêchent pas les « Chantiers » d'être une grande réalisation, non seulement par l'admirable générosité qui s'y est dépensée pour l'apostolat, mais même au point de vue artistique par les œuvres de valeur qu'ils comportent. Je ne prétends pas en faire une énumération complète. Je voudrais seulement en signaler quelques-unes, soit qu'elles appellent des remarques significatives, soit qu'elles me paraissent particulièrement heureuses.

II. Quelques églises intéressantes.

Saint-Yves des Quatre-Routes, (Rue Paul-Srauss, à la Courneuve) 1931-1933. L'intérieur plus intéressant que l'extérieur; cela est fréquent. Impression favorable quand on entre; elle est due à l'intelligence du parti adopté, à sa logique; c'est que les architectes ont été guidés par les matériaux. Bravo. Quand on regarde mieux, on s'aperçoit que tout est assez inexpressif, par exemple dans le transept le grand panneau de briques face aux fenêtres. Saine raison, oui, et ce n'est pas si fréquent, mais pas d'invention vraie, de sensibilité. La couleur est banale. Les décorations sont mauvaises: un vilain chemin de croix, des verres violacés très laids, les quelques vitraux vulgaires, une Pieta déclamatoire et creuse. Est-ce que si l'argent vient pour compléter peu à peu la décoration, l'on continuera dans cette voie? Un beau, un très beau vitrail, au bout du transept contribuerait à l'atmosphère qui manque.



Bridet et Robert. St-Yves des Quatre-Routes à La Courneuve.

Saint-Laurent de Rosny-sous-Bois par Albert Chauvel (89, rue de Neuilly). La façade, si simple qu'elle soit, frappe tout de suite. Voilà de l'architecture! Ce pignon de



André Leconte. Ste-Marguerite des Joncs-Marins au Perreux. 1933 Photo Chevojon.

meulière, avec un bel appareillage de brique dans le haut, un peu de béton, une dissymétrie savante, a l'allure d'une maison romane. C'est un grand éloge. Le dedans, qui était une construction somme toute honorable, n'a plus aucune touche; il est gâté par un déplorable badigeon jaune, de vilaines statues, de vilaines peintures, tout cela sale.

Les Anges-Gardiens, dans l'île de Gravelle, à Saint-Maurice, par Tandeau-de-Marsac (*L'Art Sacré* de novembre 1936, p. 19). De beaux grands toits aux pentes parallèles et franches. Le rouge de leurs tuiles, le rouge des briques aux soubassements des murs, chantent bien avec les nombreux grands arbres verts, avec les eaux, qui environnent l'église. Ils chantent d'autant mieux qu'un sobre crépi les met en valeur. Cet accord avec le cadre fait plaisir — rare en notre temps. Et puis c'est de l'architecture conçue dans l'espace, non pas sur le papier. Même impression au-dedans, un beau volume, qui a de la grandeur. On se dit: Pourvu qu'il n'y ait jamais d'argent pour gâter ces surfaces par de la peinture! A droite une grande verrière de Barillet fort belle. Si seulement on avait de quoi remplir les autres fenêtres, en s'adressant au même artiste! Mais, de grâce, que les murs restent nus! Il y a un amusant curé qui ressemble à Renan; il pavoise son autel de drapeaux tricolores (c'est charmant, ça chante aussi!) et fait des expositions dans son église en l'honneur des aumôniers militaires. Mais quel triste mobilier épars, mon Dieu!

Notre-Dame du Calvaire, à Châtillon - sous - Bagneux, avenue de la Paix, par Paul Flandrin (*L'Art Sacré* de novembre 1936, page 22). Le bon architecte, dont on déplore la perte, a bâti un monument austère, qui ne cherche pas à plaire. J'aime cette réserve, cette parfaite tenue. Tout est en place, tout est volontaire et intelligent. Sans puissance néanmoins; un peu menu et sec, un peu scolaire. Dans ce même esprit, de bons bas-reliefs de bronze sur la façade, par H.-M. Petit et Mme Froidevaux. Tristes peintures au-dedans, hélas! Mobilier fort laid, dont l'architecte n'est pas responsable. Un assez joli autel à Notre Dame du Stabat. On s'étonne de voir le sol de la nef monter vers l'autel; le contraire paraît plus indiqué.

Sainte-Marguerite des Joncs-Marins, au Perreux, par André Leconte. Du plus loin, le grand toit fin, sans complication, signale une œuvre nette, réfléchie. Les petites fenêtres en plein cintre serrées les unes contre les autres et superposées en trois lignes dans le mur du transept, le joli portail un peu sec qui vous accueille, disent la volonté d'un classicisme pur et grêle, parent de celui de la Restauration. Les murs de ciment bouchardé à la pioche, attestent le désir de plus de puissance. On entre, et l'on est déconcerté par le heurt d'éléments du meilleur goût et du pire. Un autel énorme, qui a l'air d'une pièce montée; aux angles du transept, des anges hors d'échelle. Le déambulatoire,

très bas et volontairement écrasé, par rapport à l'ampleur de son rayon et à la hauteur du chœur qu'il enveloppe, n'est pas seulement très sombre autour de ce chœur lumineux, il est éclairé par des carreaux d'un bleu terrible, ce bleu fatal dont on se sert pour représenter la nuit dans les chromos qui font rêver le plus poétiquement les concierges. Sur chaque flanc de la courte nef, au delà des bas-côtés dont les piles épaisses scandent admirablement l'espace, s'ouvre une chapelle, l'une en contre-bas, le baptistère (*L'Art Sacré,* novembre 1936, dos de la couverture), d'une proportion très harmonieuse, d'une jolie courbe où glisse la lumière; ici la lumière est rose et fait une délicate atmosphère; après quoi on se demande si elle est délicate, si elle n'est pas aussi vulgaire que celle du déambulatoire mais dans le genre boîte à bonbons. L'autre chapelle, plus profonde, moins élevée que le baptistère parce que son sol est au niveau de la nef, renferme un autel peu agréable, décoré d'une vilaine statue de saint Joseph; ici l'on baigne dans une assez jolie atmosphère bleue que font les petits carreaux; jolie? oui, et cependant fatigante pour les yeux, tandis qu'on s'y trouve, et de loin ce bleu paraît trop violent. Que ces impressions sont mêlées! Le vaisseau, le chœur, le transept ont de l'ampleur, une sorte d'élégante majesté. Cette église est de la famille des meilleures œuvres produites par l'académisme au cours du XIXe siècle et dans ce siècle-ci (par exemple l'église de la Trinité à Paris, les peintures d'Elie Delaunay, les sculptures de Chapu). C'est-à-dire



Ste-Marguerite des Joncs-Marins. Chapelle des Morts.
Crépi de chaux bleu clair. Vitraux : jeu de bleus clairs

que des dons authentiques, un sens plastique certain, une intelligence trop ingénieuse, beaucoup de goût, s'y servent et s'y desservent réciproquement, selon toutes sortes d'interférences curieuses. Le contrôle qu'exerce la raison est trop réflexif et trop scolaire, ce n'est plus cette souveraine lucidité, toute spontanée, qui chez les vrais créateurs assiste au jaillissement des dons et l'assiste de toute manière, mais ne le met pas en cause, ne prétend jamais en tenir lieu, n'y substitue pas ses réminiscences, ses combinaisons, ses astuces. En marge des grands courants de la vie artistique, c'est nécessairement l'esprit critique avec ses incertitudes qui prédomine de la sorte chez les meilleurs.



Ste-Marguerite
des
Joncs-Marins.
Photo Chevojon.



Jean Rey. Ste-Mathilde de Puteaux — Photo Chevojor

Sainte-Mathilde de Puteaux, (près de l'Hôtel de Ville) 1933, par Jean Rey. Voici, pensons-nous, la plus belle église des « Chantiers » et vraiment une œuvre accomplie. Dès le seuil, on est saisi, on accède à cet intemporel qui est tellement actuel et qui le demeurera en tous les temps. Simplicité, équilibre, logique. Musique de proportions amplement conçues. O paix, tranquillité de l'ordre! Les épis parallèles, qui cachent les fenêtres et reçoivent la poussée des voûtes, rythment une avenue qui mène à un haut emmarchement. L'autel est une longue table élégante et digne, au tabernacle sculpté par Py (*L'Art Sacré* de novembre 1936, p. 23). Le rapport des courbes, avec leurs larges ombres dégradées se fait, avec naturel, plus éloquent dans le rond-point du chœur, dont la baie centrale s'ouvrira sur une chapelle de la Vierge. On respire. Voilà de l'architecture conçue dans l'espace et non sur le papier, monumentale et grave comme celle du XVIIe siècle. Les murs sont revêtus d'un enduit gris très légèrement ocré; dans leur partie inférieure leur ton est plus soutenu, noisette, et les arêtes sont nettement soulignées. Nous souhaitons très vivement que l'on puisse achever cette église; il lui faudrait la chapelle de la Vierge et un clocher, de beaux vitraux, un orgue qui mette sur sa tribune la vie fraîche de ses tuyaux sans buffet. Elle a de belles portes de Richard Desvallières. Un amusant bas-côté, d'un caractère très différent de la nef, court tout le long, éclairé par des lignes de verre bleu incrusté dans la voûte.



Jean Rey. Ste-Mathilde de Puteaux.

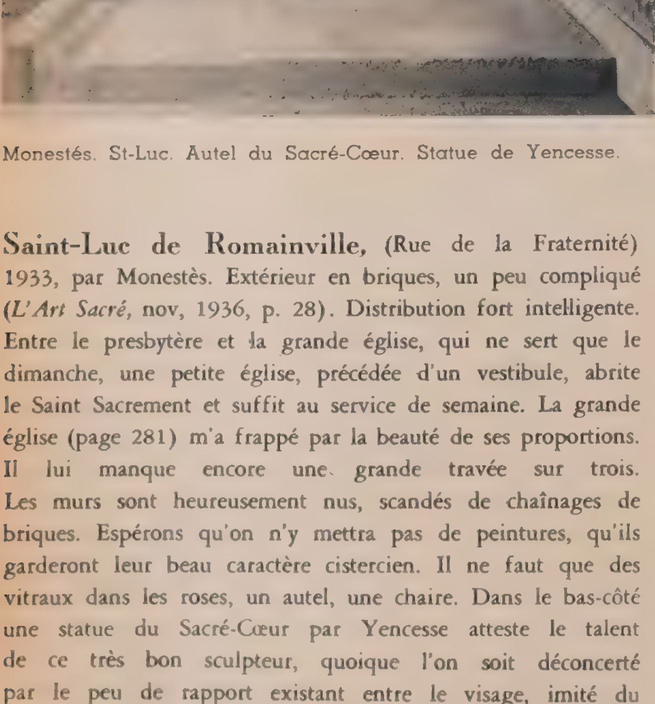






Monestès. St-Luc. Autel du Sacré-Cœur. Statue de Yencesse.

St-Luc de Romainville. Photo Chevojon.



Saint-Luc de Romainville, (Rue de la Fraternité) 1933, par Monestès. Extérieur en briques, un peu compliqué (*L'Art Sacré*, nov, 1936, p. 28). Distribution fort intelligente. Entre le presbytère et la grande église, qui ne sert que le dimanche, une petite église, précédée d'un vestibule, abrite le Saint Sacrement et suffit au service de semaine. La grande église (page 281) m'a frappé par la beauté de ses proportions. Il lui manque encore une grande travée sur trois. Les murs sont heureusement nus, scandés de chaînages de briques. Espérons qu'on n'y mettra pas de peintures, qu'ils garderont leur beau caractère cistercien. Il ne faut que des vitraux dans les roses, un autel, une chaire. Dans le bas-côté une statue du Sacré-Cœur par Yencesse atteste le talent de ce très bon sculpteur, quoique l'on soit déconcerté par le peu de rapport existant entre le visage, imité du XIIe siècle, et les draperies, plutôt « baroques » et un peu creuses.

Sainte-Louise de Marillac, à Hay-les-Roses, 1938, par Raymond Busse. Cette toute petite église est une des plus jolies et semble annoncer un talent apte à de plus grandes choses, parce qu'elle atteste ce sens *de l'espace* qui fait l'architecte, ce sens du volume conçu comme *volume*, en ses trois dimensions, simultanément. J'ai eu la chance de la voir par le temps qui lui convient le mieux, sous un ciel vraiment provençal; son toit plat, son haut clocher carré évoquent le Midi, peut-être aussi la couleur rose dont elle est intérieurement peinte. Tout est étudié avec goût et simplicité, notamment le tabernacle et les chandeliers qu'a exécutés le frère Odon, de Saint-Wandrille. Le crucifix et la tenture de l'autel paraissent être d'un artiste excellent, et en effet ils sont de Charlier.

Les petites églises d'Henri Vidal. (1). Je ne m'étendrai pas sur elles, ayant parlé récemment des dernières (*L'Art Sacré* de septembre 1938). Quelques remarques

(1) St-André-Ste-Hélène, à la Garenne-Colombes, 31, rue Pasteur ; St-Etienne-St-Henri, à Courbevoie, rue Solférino ; St-Jacques, à Neuilly, 167, boulevard Bineau ; Ste-Jeanne de France, à Champigny, 44, avenue d'Alsace-Lorraine ; Ste-Marie-aux-Fleurs, à Saint-Maur, 20, rue d'Alsace-Lorraine ; St-Léon, à Maisons-Alfort, rue du Clos-des-Noyers ; St-Paul, à Vitry, rue Roudenay ; le Bon Pasteur, à Chevilly, avenue des Rosiers ; St-Jean l'Evangéliste, à Cachan, place des Platanes.

Photo Roubier

Ste-Louise de Marillac. Crucifix et courtine de Charlier. Chande-
liers et tabernacle exécutés par le frère Odon (St-Wandrille)



Ste-Louise de Marillac. L'Hay-les-Roses. 1938



H. Vidal. Eglise St-Paul à Vitry, rue Rondenay.

seulement. Combien il est *sain* d'employer aussi franchement des matériaux pauvres! (« Que les choses et les personnes soient ce qu'elles sont et prétendent être »). Quels charmants effets on peut en tirer! Ce n'est pas infaillible: il y faut de la sensibilité. Un certain M. Venner a élevé comme M. Vidal de petites églises en moellons (Ex.: Champigny), elles sont d'une parfaite platitude. M. Vidal a le sens de la matière qu'il emploie. Et puis il a été excellement servi par des ouvriers de l'entreprise Babinet, qu'il a formés. Ensuite il faut prendre garde aux limites du procédé. Il ne vaut que pour de petites églises; il ne serait pas assez monumental pour les grandes. Même dans les petites son pittoresque est un peu *facile*. Les joints doivent être atténués par les jeux de l'air et de la lumière: à l'intérieur de l'église de Cachan, les dessins de ces joints sont fastidieux. Cet intérieur nous montre aussi que la ligne générale doit être extrêmement simple: ces arcs qui se coupent, ces plans différemment combinés, ces ressauts, combien cela est du joujou! M. Vidal a prouvé qu'il est capable de demeurer dans la ligne des bonnes vieilles églises de campagne. Ce ne sont certainement pas leurs matières authentiques, leurs volumes modestes et amples vus *dans l'espace* qui lui inspirent ce pittoresque menu, mais l'ingéniosité vaine que développe l'enseignement de l'Ecole et les jeux du crayon ou de l'encre sur le papier.



H. Vidal. Ste-Hélène et St-André à La Garenne.

St Léon à Maisons-Alfort
(Photo Chevojon)



Eglise du Bon-Pasteur
à Chevilly.
Peintures de Gowenius.

Phot. Vizzavona

Divers

Je voudrais encore rappeler ou signaler quelques œuvres ou particularités. Sainte-Agnès d'Alfort (*L'Art Sacré* de décembre 1935) n'est pas seulement un des meilleurs morceaux d'architecture des « Chantiers » (habileté du plan sur un terrain très irrégulier, logique constructive, harmonie des formes), elle est une des rares églises tout à fait achevées, où l'on admire particulièrement les tables de communion de Richard Desvallières. Dans bien des cas, l'inachèvement, l'absence de vitraux, la laideur d'un mobilier réemployé, la laideur des statues de plâtre, desservent des églises qui feraient une impression plus favorable si l'on avait eu de quoi les orner. L'église du Petit-Clamart, assez banale, a du charme, rien qu'à cause de deux vitraux de Barillet et d'un chemin de croix de Le Chevallier. Il est, par malheur, plus fréquent de voir des décorations de mauvaise qualité. Je ne comprends pas non plus que les architectes, faute de vitraux, usent si souvent d'un verre jaune qui est très laid.

Le meilleur ensemble sculptural des « Chantiers » compte aussi parmi les plus remarquables de l'art religieux moderne; c'est celui de Georges Saupique à Gentilly (*L'Art Sacré* de janvier 1937). Excellents chapiteaux de Mme Froidevaux racontant la vie de Sainte Geneviève, à Nanterre, où Froidevaux a fait un joli petit ciborium qui ressemble à ces grêles édifices qu'affectionnait fra Angelico. Dans cette même église, bonnes peintures de Mlle Faure et de Mlle Marthe Flandrin. A Clichy, beaux vitraux de Poncet et des peintures intéressantes de Mestchersky.

Quand on va à la découverte en cette banlieue de Paris, anarchique, sale, image du désarroi contemporain, une chose serre le cœur, la petitesse, la pauvreté de ces églises, auprès de ces groupes scolaires, de ces lycées, de ces établissements balnéaires où la société matérialiste tâche de s'adorer. Pauvre petite baraque en planches, c'est tout ce qu'on a pu élever au bon Dieu, pour les milliers de gens qui habitent la cité de la Butte Rouge! Le bon Dieu campe là, le plus près possible de la cité où l'on n'a pas pensé à lui faire une place, comme chiffonnier dans une baraque de terrain vague. Merci à Vi qui a abordé le problème, qui l'a résolu en donnant à ce baraque qualité spirituelle, grâce au charme de proportic justes.

Sur une plus grande échelle et dans toutes les lignes, aurait voulu voir partout dans ces « Chantiers » les artis témoigner pour le Christ, qui est la Vérité et la Vie, en éta plus résolument des vivants, « gardés du monde » certes, m non pas « retirés du monde », non pas étrangers aux préocc pations contemporaines, moins encore occupés à jouer av des formes surannées et avec les moyens riches qui plaise au « monde », quand ce n'est pas avec les plus piteux ersa des moyens riches, — des vivants qui s'attaquent de front au problèmes d'aujourd'hui et des hommes « vrais » qui ose parler haut et clair. Les compromis de toutes sortes et le pe nombre des artistes créateurs empêchent l'Œuvre des Chantie en son ensemble, d'être ce beau témoignage chrétien *par l'a* qu'elle aurait pu être aux yeux du monde moderne. Elle laisse aux générations futures l'image de la France incertaine d années présentes, de la bourgeoisie plus ou moins honteus des faux modernes amis de ce qui, dans la modernité, n'e que formule, des chrétiens moins audacieux que les fils d ténèbres. On goûtera toutes sortes de qualités heureuses e beaucoup d'œuvres modestes, authentiques, où l'on a su adopt un *parti* simple; peut-être déplorera-t-on davantage l'absenc des quelques grandes œuvres décisives que l'esprit chrétien l'art d'aujourd'hui étaient parfaitement en mesure de donne Au moins, que l'enseignement d'une réussite aussi partiell ne soit pas perdue.

Fidèle au programme de *L'Art Sacré*, j'ai écrit cet articl pour faire *objectivement* le point et pour mettre en valeu quelques œuvres intéressantes ou même excellentes: on voi qu'elles ne manquent pas. Et il n'y avait à faire aux détracteur systématiques des « Chantiers » que cette tranquille réponse montrer ainsi des choses qui existent, qui dureront, qu'o aimera encore dans vingt ans.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O.





Chapiteaux de Mme Froidevaux (Ste-Geneviève de Nanterre).



Hans von Matt. - Vierge. Photo Raest

L'EXPOSITION d'art religieux DE GENEVE

L'intérêt de l'Exposition d'Art Religieux de Genève, ce n'est pas la quantité des œuvres exposées (bien qu'il y ait tout de même plus de 150 exposants et 420 numéros au catalogue). Le musée Rath d'ailleurs — cette jolie petite construction de style Empire, sans étage — ne permettait pas une plus grande manifestation. Celle-ci suffit pour donner une juste idée de l'art religieux contemporain dans notre pays et dans plusieurs pays voisins.

Je dirai tout de suite que la France est à l'honneur, qu'on nous a réservé la plus belle salle, que nous formons la section la plus nombreuse et que nous avons eu l'extrême plaisir, je puis dire la fierté de recevoir le jour du vernissage la visite de M. Alphand, ambassadeur de France à Berne, et de MM. Péron et Mondon, consul et vice-consul à Genève.

De presque tous les exposants français, d'une grande partie des exposants suisses, *L'Art Sacré* a eu occasion de reproduire quelque jour une œuvre. A bon nombre d'entre eux il nous est arrivé de consacrer une étude. On me permettra donc



Section Française Autel de J. Rouvière (exécution Chéret). Bon Pasteur de Le Chevallier. Courtine de Janie Pichard.

de ne donner ici qu'un rappel des principales œuvres. Aussi bien le but de ces sortes d'expositions, qu'il faudrait pouvoir renouveler plus souvent — il serait intéressant qu'il y en eût une chaque année en Europe — est surtout de permettre des vues plus précises et plus vastes à la fois de la production contemporaine, d'établir des comparaisons, de faciliter des compénétrations.

Il est en premier lieu, déjà intéressant de constater que cette exposition avait une très belle tenue. Le P. Régamey le disait le soir même: « Voilà une exposition d'art religieux qui vaut n'importe quelle exposition d'art profane ». Le fait n'est pas tellement banal, en effet, qu'il ne mérite d'être relevé. Et c'est pour nous ici un grand encouragement. Une leçon aussi pour tous ceux qui, à propos d'un congrès, d'une fête religieuse, croient pouvoir organiser une exposition d'art. Qu'ils ne craignent jamais d'être trop sévères! Il est facile de remplir quelques salles avec du tout venant: peintures de pieuses filles, travaux d'ouvroirs et quelques plâtres dits modernes. Mais à quoi cela sert-il? Et quel peut-être l'effet sur l'homme de goût, sympathisant ou non, de ce pauvre assemblage?

Toutefois cette sélection, aujourd'hui réalisée dans les petites salles du musée Rath, fait-elle vraiment figure et présage d'abondance? Ou n'exprimerait-elle, au contraire, que le purisme de quelques chapelles? La question est importante et on n'y peut répondre par oui ou par non. Il est bien certain que les quelques tableaux présentés dans la section française en particulier viennent de milieux très divers. Il n'y a pas grand'chose de commun entre les peintures de Roland Oudot, de Maurice Denis, de Jean Bazaine et de Marthe Flandrin, par exemple. Et il n'est pas besoin d'avoir beaucoup fréquenté les galeries pour savoir qu'on pourrait allonger la liste et en accuser en même temps la diversité. Outre les toiles exposées ici (citons encore Desvallières, Walch, Dubreuil, Le Molt...) il existe encore des tableaux religieux de Gromaire, d'H. de Warocquier, de Foujita... La peinture de chevalet, la gravure (je songe à ces séries de Rouault, d'Odilon Redon, de Pierre Bonnard, de Chagall qui figurent sur le catalogue de l'exposition, mais dont un accident nous a privés) ont donné en France à l'art religieux des œuvres de premier plan. Sur ce point je ne pense pas qu'aucune section étrangère puisse rivaliser avec la nôtre. On n'en saurait dire autant — j'ai déjà eu occasion de le noter — de la peinture murale. Nous ne possédons pas beaucoup de Severini ni de Stocker. Et on n'achète pas de tableaux de chevalet pour l'église.

Peut-être la situation est-elle plus grave encore en ce qui concerne la statuaire. Il y a au musée Rath deux bois charmants de Charlier, quelques statuettes de Py (entre autres des ivoires d'une qualité tout à fait exquise), des grés de Beyer, si plaisants, je dirai même si touchants, mais que bien des curés trouveraient, non sans raison, un peu fragiles. Je ne

ai rien aujourd'hui de Lambert-Rucki qui n'expose ici que maquettes d'un chemin de croix dont nous aurons occasion parler longuement bientôt. C'est une section dont on a, en nme, vite fait le tour.

Je n'oublie pas, certes, le grand calvaire de Dubos qu'a oliment polychromé Mabel Gardner. C'est un modèle, voulu nme tel par l'auteur, d'art artisanal. Que d'artisans villageois qui on pourrait sans doute réapprendre à sculpter le bois! Et persiste à croire que c'est encore la meilleure façon, peut-e la seule, de rénover la statuaire des petites églises. J'ai nnu jadis de jeunes ecclésiastiques qui avaient fondé la ligue bois blanc (pour leur ameublement personnel). Ah! quand nderont-ils la ligue contre le plâtre dans l'ameublement des lises? Que si l'on veut commander quelque œuvre de prix, lieu de faire à grands frais copier en marbre de Carrare elque médiocre statue du XIXe siècle, comme je l'ai vu faire emment, eh bien! les grands sculpteurs n'ont jamais manqué France. Notre époque en compte d'excellents. Pourquoi ntinue-t-on à les ignorer?

Les dimensions de la salle ne permettaient pas une grande position de chasublerie. Du moins les quelques pièces pré-ntées sont-elles d'un goût parfait. L'une des vitrines où isinent les ornements de Madeleine Barillet et de Lydia encki forme une harmonie gris argent et parme extrême-ent délicate, et le travail de ces pièces est parfait. Là encore crois que la section française tient bien sa place. Et puisque n suis aux tissus, je dirai tout le bien que je pense — ns aucun parti pris — de la courtine tissée au métier par nie Pichard. Le mélange à la chaîne de soie verte de fil de rre à de certains endroits et à d'autres de lin bis lui donne ntôt un éclat tantôt un assourdissement d'une note également ste.



Le Chevallier. Vitrail.



L. Barillet. Vitrail.

La vitrine d'orfèvrerie, grâce à Rivir, à l'Abbé Morel, à René Robert, et particulièrement à Jean Puiforcat, est égale-ment d'une belle tenue et avec cette grâce, cette justesse de formes que nous aimons toujours trouver dans une production française. Il faudrait parler des mosaïques, des émaux, des vi-traux qui garnissent toute une galerie. Nos lecteurs sont fami-liarisés avec les belles verrières d'Hébert-Stevens, avec celles de Louis Barillet et de Le Chevallier, auxquels s'est joint, avec le même talent qu'à l'Exposition 1937, Jean Barillet. On revoit ici avec joie le beau morceau qu'exposait alors le P. Couturier (exécuté en collaboration avec Marguerite Huré), de jolis verres de Rinuy et Gaudin, un grand émail de Hanssen.

Mais il est une question que j'ai hâte de poser. Pourquoi avec tant d'éléments de choix réussissons-nous si rarement des ensembles de belle qualité? A des artistes excellents, est-ce l'esprit d'équipe qui manque? Est-ce le constructeur qui ne sait pas les grouper? Il y a dans beaucoup de nos nouvelles églises de très bons morceaux. Mais quel ensemble avons-nous à comparer à ceux de nos camarades suisses?

Ils sont trois hommes en Suisse romande et le quatrième



Ph. Meylan.

Suisse Latine. L'autel suisse du Pavillon Pontifical. Crucifix de Feuillat. Conopée (?) de Mme Naville. Mosaique de Cingria.

st l'architecte qui bâtit les églises qu'ils décoreront. Ils sont uatre Suisses, solides, joyeux, bons camarades, qui vivent en parfaite intelligence et sans qu'aucune question de prééminence vienne troubler leur amitié. L'architecte c'est Dumas, de Romont



Photo Meylan.

Bordigoni. Autel de la future église du Petit-Lancy, à Genève. Sculptures de Feuillat et Cornaglia. Peinture de Beretta.

le verrier et décorateur, Alexandre Cingria (le président, car il faut un président, et celui-là est un grand animateur). Baud est sculpteur, Feuillat orfèvre. Autour d'eux des architectes: Novarina, Bordigoni, Albert Cingria, des brodeurs: Marguerite Naville, Raoul Bovy-Lysberg, des peintres et graveurs: J.-L. Gampert, E. Beretta, P. Monnier, G. Thévoz, Jean van Berchem, des sculpteurs: Charles Collet, Cornaglia.

Ce qu'ont fait Cingria, Dumas, Baud et Feuillat, il faut l'aller voir dans les églises des cantons de Vaud et de Fribourg. Car dans cet heureux pays on ne se contente de venir admirer — ou critiquer — au cours d'une exposition, l'œuvre d'artistes créateurs. On leur confie d'importantes commandes. Et quand ils ont en mains une église, on ne vient pas introduire dans leur œuvre des éléments disparates. Mais aussi quel résultat! Comme leur travail est joyeux et libre! L'exubérance, la sûreté d'un Cingria dans le maniement des couleurs, ce n'est ni timide, ni appliqué, et la réussite est continuelle. Je n'ai vu qu'une faible partie de son œuvre, mais je suis absolument sûr qu'on visitera un jour les églises éclairées par Cingria comme on va voir à Bourges les vitraux de Michel Lécuyer, ou en Normandie ceux d'Engrand-Leprince. Et dans l'œuvre de Feuillat, dans celle de Baud, c'est la même diversité, la même abondance, la même réussite. Rien de froid, rien d'indifférent. Quels beaux tempéraments, et en même temps, disons-le, quelle foi!

Un grand peintre travaillait avec eux voilà quelques années, qui maintenant a regagné son pays dont il est une des



Suisse Latine. Notre-Dame de Broc. F. Baud. Robe brodée de Mme Naville. (Photo Bachetta).

quelques-uns des tissus, tapisseries, broderies des Suédois et d pays de l'Europe centrale, particulièrement de la Hongrie o l'art populaire est demeuré si vivace. Mais une belle section d la Suisse alémanique s'organise autour de Hans Stocker. Celui-l aussi est un robuste et magnifique artiste, et dont les figure qu'elles soient traitées à la fresque ou en vitrail, atteignent tou de suite au style. Et à côté de cette robustesse, que de délicatesse que de trouvailles charmantes, d'attitudes ou de couleurs. Lu aussi fait partie d'une équipe dont, sous la direction d grands architectes, un Baur, un Metzger, les réalisations son aussi pour nous une pressante leçon.

Il y avait dans cette section de très belles pièces d'orfè vrerie signées Stockmann et Meinrad Burch (de ce dernie un calice émaillé) et une chasuble tissée, diaphane, de Regin Amstad. Hans et Anne-Marie von Matt composent l'un de statuettes, l'autre des peintures douces, naïves et qui évoquen les vieux maîtres colonais.

Mon dessein encore une fois n'est pas ici d'être complet de citer toutes les œuvres exposées, mais je ne puis pas n pas parler un peu des ensembles. Il y en a quatre: l'autel d la section française, conçu très précisément pour dire la mess face au public, décoré seulement sur la face visible, portan un tabernacle surbaissé, où la gravure du canon de la mess constitue tout le décor de la porte. Une de nos compatriotes gloires: les fresques de Gino Severini peuvent nous réconcilier avec la peinture murale. Leurs esquisses sont déjà la principale parure de la section italienne. Et on y peut admirer une grande sûreté de composition et de bien beaux rapports de couleur. Il y a de-ci de-là de charmants morceaux de nature morte. Mais on demeure un peu gêné par une inexpressivité complète des visages. Sur les murs ce défaut disparaît entièrement et on n'est plus sensible qu'à l'unité, qu'à l'ordre parfait de l'ensemble. Dans cette section italienne il y a aussi d'intéressantes photographies des mosaïques de Guido Cadorin, de très jolies broderies de Gio-Ponti et de Pia di Valmarana, et quelques curieuses ou belles médailles.

La Belgique n'est guère représentée que par Servaës, et la Hollande, hélas! pas du tout. On sait pourtant ce que représente dans la renaissance de l'art chrétien, l'apport de ce pays. De même, comment ne pas regretter l'absence de l'Allemagne où les architectes, les peintres, les verriers ont souvent travaillé dans des voies si nouvelles? On aurait aussi aimé trouver là



Anne-Marie von Matt. Peinture pour autel familial.



Hans Stocker. Noli me tangere. Fresque du cimetière de Bâle.

Suzanne Le Bourgeois et son mari C. Grichting présentent un autel dont les morceaux les plus intéressants m'ont paru ces panneaux de silex, d'une facture sévère et d'une harmonie si délicate. Le groupe romand — outre l'autel du pavillon pontifical de Paris — avait, sous la direction de Bordigoni, monté le monumental autel en marbre de l'église du Petit-Lancy.

C'est un magnifique exemple de ce langage décoratif qu'on a qualifié et que ses créateurs eux-mêmes qualifient volontiers de « baroque » et qui, en tout cas, exprime la revanche sur la sécheresse et l'intellectualisme de certaines écoles, d'une sensibilité franche et généreuse. Pas plus sur les ornements de Mme Naville et de Bovy-Lysberg que dans l'architecture de l'autel ou sur les murs des églises on ne redoute ici l'abondance décorative. Comme ils ont raison ces artistes, puisque tout cela chez eux coule de source, que c'est l'expression naturelle de leur âme chantante. Nous ne condamnerons pas pour autant l'emploi d'un style plus sobre et dépouillé, à condition toutefois qu'il ne soit pas le signe d'une pauvreté réelle d'imagination et de sensibilité, mais un choix difficile, volontaire et même quelque peu héroïque. Des photos et des plans de belles églises réalisées par les maîtres de la Suisse alémanique montrent en cette exposition même quelle puissance, quelle grandeur, quel charme en même temps, peut atteindre une architecture qui aborde les grands problèmes de la construction moderne, de front et sans fantaisie.

Il y a bien des façons en effet pour un artiste d'accéder à l'art religieux. Je pense à celui-ci dont on a vu une toile l'an dernier dans une galerie et qui, peignant une scène familiale, et sans aucune intention préalable, a pris soudain conscience qu'il faisait une Annonciation. Voilà ce moment de dépassement qui marque l'entrée dans le domaine religieux. Je pense que les tableaux figurant dans les diverses sections, pour différents qu'ils soient les uns des autres, marquent tous avec sincérité ce moment. C'est pourquoi leur place était ici. A des prêtres maintenant, à des architectes de réunir quelques-uns de ces artistes, et, comme il arrive en Suisse à cette heure, de les amener à créer ensemble une œuvre homogène et vraiment chrétienne.

Cingria. Peinture sur dalles de verre. Photo Bachetta.



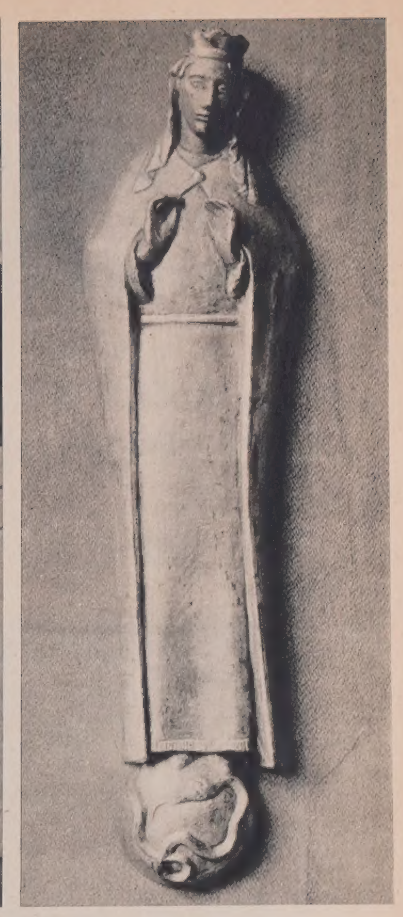
Suisse Alémanique. J. Düblin. Crucifixion (Chapelle du Foyer des Etudiants, Bâle).



rr. Baud.



Bovy-Lysberg. Chasuble.



Ed. Bick. Vierge Immaculée.
Photos Meylan.

Nous aurons prochainement à étudier sous ce jour l'église qui se termine à Blois, dont la maquette figure à cette exposition, et qui a groupé autour de l'architecte Rouvière, Barillet, Lambert-Rucki, Puiforcat, Le Chevallier, Martel et plusieurs autres. De même, songeons-nous aux possibilités de collaboration d'une équipe de choix devant ce très original et très beau projet de G.-H. Pingusson pour l'église de Jésus ouvrier à Arcueil. Voici enfin qu'un chantier est confié à Perret, voici qu'un projet est demandé à G.-H. Pingusson, voici que Rouvière termine la basilique des Pères Capucins de Blois. Disons à nos amis suisses — et ce sera ma conclusion — que de beaux jours vont peut-être s'ouvrir aussi pour l'architecture religieuse en France.

JOSEPH PICHARD.

N.D.L.R. — Nous publierons dans le prochain numéro les photographies de la Section Italienne.



Fr. Baud. Assomption.

LES EGLISES DE FRANCE

ne devraient contenir

que des

chefs-d'œuvre dignes d'elles



La Vierge d'Écouen, XVIe siècle

vous en trouverez

les moulages

aux Musées Nationaux

Palais du Louvre



DUCRETET-THOMSON a étudié sous tous ses aspects le délicat problème de la sonorisation des Edifices religieux.

Il est à même de réaliser avec le maximum de garanties techniques et acoustiques toutes les installations auxquelles peut donner lieu l'exercice du Culte:

Diffusion des sermons. Amplification du chant, des orgues, de l'harmonium, des cloches. Correction de l'acoustique. Sonorisation des cérémonies religieuses en plein air, processions, pèlerinages, etc.

Pour tous renseignements et pour une démonstration gratuite, s'adresser à l'Agent régional de la marque ou directement à

DUCRETET-THOMSON

37, Rue de Vouillé — PARIS (15e) — Tél. : Vaug. 06-20

Documentation et liste de références envoyées sur demande

LES ATELIERS D'ART RELIGIEUX

A. BESLAY

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ SAINT-JEAN

BRONZES RELIGIEUX - SCULPTURE - ORFEVRERIE

39, Rue du Charonne - PARIS - Roq. 70.03

RÉFÉRENCES

CHANTIERS DU CARDINAL

TABERNACLE & CHRIST, Chandeliers
Saint-Etienne, Colombes - Saint-Léon, Maisons-Alfort - Bon Pasteur, Chevilly - Saint-Jacques, Neuilly, etc., etc., de M. H. VIDAL, Arch.



PORTE D'ENTOURAGE DU CHŒUR DE MONTLUÇON


POUR L'INTERIEUR
POUR L'EXTERIEUR
PEINTURES
QUE VOUS DEVEZ
CONNAITRE
SILEXORE
peinture pétrifiante, qui durcit, imperméabilise et conserve tous les matériaux. C'est la peinture type du ciment. Sa gamme de 60 nuances permet les plus heureuses décorations. Résiste aux intempéries et à l'air salin.
SILEXINE
la pierre sur tout, enduit plastique parfait, lisse ou grenue, permet de réaliser toutes décorations alliant à la fois le relief et la couleur. La SILEXINE peut être utilisée à l'intérieur comme à l'extérieur.
SILIMAT
peinture à l'huile s'allongeant à l'eau. Véritable laque mate, dure à l'usure, douce au toucher, SILIMAT est l'auxiliaire le plus parfait du peintre décorateur. Sa prestigieuse gamme de coloris autorise les plus beaux effets ornementaux.
SILDAL
peinture anti-rouille, anti-acide, douée d'un très grand pouvoir couvrant, supprime l'emploi du minium. Très résistante, très économique, c'est la peinture type pour métaux.
Ces 4 produits, fabriqués par les Etabliss[ts] L. VAN MALDEREN, sont formellement garantis et donnent toute sécurité aux peintres qui les emploient. 75 années de références.
ETS L. VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES - PARIS



A. Dubos et M. Gardner. - Calvaire.

Exposition de Genève.
Photo Bachetta.

HELIO NEA, 93, rue du Chevalier-Français, LILLE.

Le gerant : L. LHOMME.